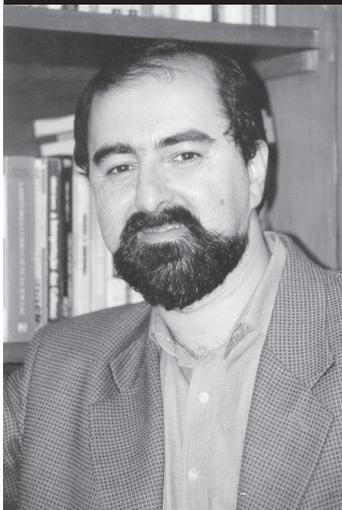


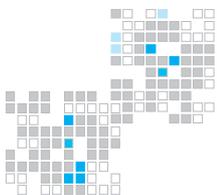
CULTURA DA MÍDIA E BOA VIZINHANÇA: UMA CONTRIBUIÇÃO PARA OS ESTUDOS DE RECEPÇÃO



Sidnei Ferreira Leite

■ Doutor em História pela USP e Professor titular de graduação e pós-graduação da Faculdade de Comunicação Social Cásper Líbero. É autor de vários artigos, tendo escrito, inclusive, para o suplemento cultural do Jornal da Tarde. Recentemente, lançou o livro *Cinema e manipulação da realidade*.

■ E-mail: califree@terra.com.br



RESUMEN

Los estudios en cultura de los medios están a la orden del día. En este contexto, cabe destacar los trabajos de Douglas Kellner. Este artículo tiene el objetivo de contribuir para tales estudios por medio de un análisis diagnóstico de algunas películas producidas para Hollywood, durante la política de la buena vecindad, especialmente, los “filmes-banana”, dando énfasis a la recepción que estas películas tuvieron en América latina.

PALABRAS-CLAVE: CINE • CULTURA • POLÍTICA

RESUMO

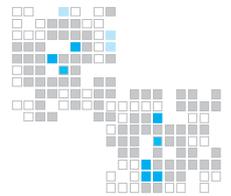
Os estudos sobre a cultura da mídia estão na ordem do dia. Nesse contexto, cabe destacar os trabalhos de Douglas Kellner. Este artigo tem como objetivo contribuir para tais estudos por meio de uma análise diagnóstica de alguns filmes produzidos por Hollywood durante a Política da Boa Vizinhança, em especial os “filmes-banana”, dando ênfase à recepção que essas películas tiveram na América Latina.

PALAVRAS-CHAVE: CINEMA • CULTURA • POLÍTICA

ABSTRACT

The studies on the culture of the media are in the order of the day. In this context, it fits to detach the works of Douglas Kellner. This article has the objective to contribute for such studies by means of a diagnostic analysis of some films produced for Hollywood, during the Politics of the Good Neighborhood, especially, the film-banana, giving emphasis to the reception that these films had had in Latin America.

KEY WORDS: FILMS • CULTURE • POLITIC





A cultura da mídia

Os estudos sobre o poder da mídia e de seu uso para fins políticos carecem de novos enfoques. As análises monolíticas, baseadas no pressuposto segundo o qual regiões como a América Latina assimilaram passivamente os produtos culturais norte-americanos, configurando o “imperialismo cultural”, precisam ser flexibilizadas¹. Nesse contexto, merece destaque o trabalho de Douglas Kellner, em especial no livro *Cultura da Mídia*. Nessa obra, o autor estudou a mídia e a sociedade durante o que ele chamou de “era Reagan”. O seu trabalho se concentrou na análise diagnóstica dos produtos culturais da mídia produzidos na época, enfocando as características do horizonte social, as mensagens contidas nas produções cinematográficas e a recepção dos norte-americanos aos mesmos: “a cultura veiculada pela mídia induz os indivíduos a se conformar à organização vigente da sociedade, mas também lhes oferece recursos que podem fortalecê-los na oposição a essa mesma sociedade”².

No presente artigo, as propostas de Kellner são tomadas como parâmetros para detectar e ressaltar a capacidade do público de resistir às tentativas de manipulação da mídia, criando seus próprios significados e interpretações. Como sustenta o autor de *Cultura da Mídia* é necessário desenvolver investigações sobre o modo como a indústria cultural cria produtos específicos que reproduzem os discursos contidos nas lutas sociais e políticas e como a sociedade reage a tais criações³.

A cultura e a política da “boa vizinhança”

A partir dos anos de 1920, segmentos da sociedade latino-americana começaram a questionar mais sistematicamente a política externa agressiva dos Estados Unidos. As linhas de resistência afloraram em duas frentes: no plano político, por meio dos protestos diplomáticos nas conferências

pan-americanas, e no plano cultural, onde os protestos emanaram de intelectuais latino-americanos. No plano político, contrastando com a opção do governo norte-americano de não-adesão à Liga das Nações, os países latino-americanos apoiaram este organismo internacional. Tal apoio pôde ser interpretado como uma forma de protesto à tentativa de domínio exclusivo dos Estados Unidos, consubstanciada na Doutrina Monroe. Já no plano cultural, os intelectuais latino-americanos, especialmente da América Hispânica, passaram a defender o retorno às raízes culturais ibéricas, como forma de resistência aos avanços da cultura anglo-saxã. Os protestos se tornaram mais agudos nos anos de 1930 e de 1940.

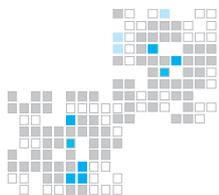
Preocupado com esse quadro, o governo Roosevelt elaborou a política da Boa Vizinhança, visando a implementar, por meio de supostas identidades culturais, um ambiente positivo nas relações diplomáticas entre os Estados Unidos e a América Latina. Nesse contexto, foi criada uma agência com o objetivo de colocar em prática projetos culturais e ideológicos contidos na política da Boa Vizinhança, o *Office for Coordinator of Commercial and Cultural Relations between the American Republics*. O órgão estatal passou a coordenar os esforços, no sentido de transformar os meios de comunicação em poderosos aliados para a consolidação da hegemonia norte-americana na América Latina, de modo que a Seção de Cinema (Motion Pictures) mereceu investimentos.

A *Motion Pictures* atuou em áreas bastante diversificadas. Porém, os aspectos que mais mobilizaram a seção foram os seguintes, a saber: a) estimular a indústria cinematográfica hollywoodiana “voluntariamente” a não produzir filmes que contivessem críticas às Repúblicas latino-americanas; b) alertar os produtores a não distribuir na Amé-

1. *Ciro Marcondes Filho*, 1992, p. 58.

2. *Douglas Kellner*, 2001, pp. 12 e 13.

3. *Idem, ibidem*.





rica Latina filmes que criassem impressões negativas dos Estados Unidos, especialmente do seu modo de viver e pensar; c) produzir e distribuir cinejornais com temas pan-americanos; d) produzir e distribuir documentários com o objetivo de promover a solidariedade continental; e) produzir filmes com locações na América Latina; f) promover viagens de estrelas do cinema norte-americano às principais cidades de América Latina e de artistas latino-americanos aos Estados Unidos; g) descobrir talentos do cinema latino-americano e utilizá-los em produções cinematográficas norte-americanas, especialmente aquelas com mensagens dirigidas à América Latina; h) estimular o interesse pelas artes latino-americanas, pois os norte-americanos desconheciam e ignoravam a cultura dos seus vizinhos; i) ampliar, com o auxílio da indústria cinematográfica e do governo, o mercado cinematográfico latino-americano e j) criar programas de intercâmbio.

“Filmes-bananas”

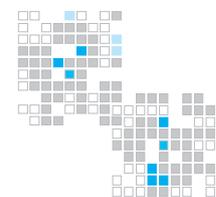
Em fins dos anos de 1930 começaram a chegar ao mercado latino-americano produções cinematográficas concebidas segundo os princípios delineados pelo governo dos Estados Unidos. Porém, estes, algumas vezes, tiveram o efeito contrário ao pretendido. O filme *Serenata Tropical (Down Argentina Way)*, por exemplo, contribuiu para acirrar ainda mais as relações entre os governos da Argentina e dos Estados Unidos. Em *Serenata Tropical* o ator Don Ameche interpretou o papel de um rico e charmoso argentino criador de cavalos, que se apaixonou por uma mulher herdeira de grande fortuna. As duas personagens principais viajaram para a Argentina e visitaram o *Cabaré El Tigre*. Lá, conheceram a cantora e dançarina Carmen Miranda. O objetivo principal de *Serenata Tropical* era agradar o público latino-americano, principalmente o argentino, mas a produção da película cometeu muitos equívocos, o que

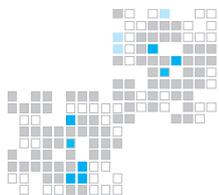
acabou produzindo efeitos opostos aos previstos. Nos Estados Unidos, onde o público cinematográfico desconhecia as peculiaridades de cada país da América do Sul, o filme foi um sucesso. Mas na América do Sul o resultado foi diferente. O governo da Argentina se irritou a ponto de proibir a sua exibição em todo o território nacional. Os portenhos não aceitaram, por exemplo, ver nas telas de cinema a cantora Carmen Miranda interpretando os tangos argentinos, um símbolo nacional. De fato, a película acabou misturando ritmos brasileiros, espanhóis e cubanos, fazendo uma espécie de salada tropical. Os equívocos da película e a repercussão negativa levaram o adido comercial da embaixada norte-americana, em Buenos Aires, a elaborar uma lista com as razões que explicaram o porquê de o filme ter sido tão mal recebido em seu país⁴. O adido acrescentou ao seu relato a informação que contribuiu decisivamente para o insucesso da película, a cena em que os *Nicholas Brothers* dançaram e sapatearam, transmitindo a nítida impressão de que os argentinos terem sido comparados a índios ou a africanos⁵.

Face à desastrosa repercussão, o diretor da *Motion Pictures* conseguiu que a *20th Century Fox* refilmasse as seqüências mais polêmicas. Em fins de 1941, as autoridades argentinas aprovaram o novo *Serenata Tropical* e o filme pode novamente ser exibido nas salas dos cinemas de Buenos Aires. Porém, mesmo a nova versão continuou a desagradar os argentinos, entre outros motivos porque não incluiu nenhuma canção do país. O êxito do filme no mercado norte-americano não escondeu o fiasco na América Latina. Para tentar identificar os motivos que provocaram o fracasso desta e de outras produções hollywoodianas, J. R. Josephs, representante da *Motion Pictures* em Buenos Aires, preparou um relatório bastante esclarecedor sobre as dificuldades de recepção das produções dos Estados Unidos naquele país.

4. Marta Montero, 1994, p. 104.

5. *Idem, ibidem*.





Segundo Josephs, os estúdios de Hollywood produziam filmes de alta qualidade tanto para o mercado interno como para o externo. Porém, a Argentina correspondia apenas a uma pequena fatia desse mercado. Mas dada a sua posição importante no continente, deveria merecer atenção especial. Urgia evitar a produção de filmes que agredissem os “valores nacionais”, como as comédias musicais, que definitivamente não foram bem recebidas na América Latina, especialmente na Argentina⁶.

Além das comédias musicais, deveriam ser evitados os filmes do gênero guerra; notadamente as películas que apresentaram as Primeira e Segunda Guerras Mundiais de forma simplificada e cômica, pois não agradavam aos militares e entediava o público em geral. Seria prudente fazer uma dosagem mais equilibrada, alternando a exibição de gêneros e temáticas. Finalmente, deveriam ser evitadas as produções cinematográficas que tratassem superficialmente de temas de grande interesse para a América Latina.

Aconteceu em Havana foi mais uma tentativa de criar laços entre os Estrados Unidos e os seus vizinhos latinos. No elenco da película, além de Carmen Miranda, foi incluído o jovem ator mexicano Cesar Romero⁷. O casal de atores fez figuração para o par romântico da fita interpretado por Alice Faye e John Payne. A primeira cena do filme mostra o contraste entre as frias cidades norte-americanas e as belas e ensolaradas praias cubanas com suas cores fortes e quentes. Como em *Serenata Tropical*, a trilha sonora de *Aconteceu em Havana* envolveu uma série de ritmos que vão da rumba ao samba. O amálgama de ritmos foi consubstanciado pela performance de Carmen Miranda, que misturou passos de rumba, samba e fox; num dos números musicais da película “a pequena notável” chegou a interpretar um chorinho tipicamente brasileiro.

6 *Idem, ibidem.*

7 Musical produzido em 1941, dirigido por Walter LANG, cor, 84’.

O perfil das personagens de *Aconteceu em Havana* revelou que, apesar de todos os cuidados da *Motion Pictures*, os estereótipos e estigmas não desapareceram; a personagem interpretada por Cesar Romero foi delineada como jogador inveterado, malandro e interesseiro e a interpretada pela atriz Carmen Miranda, ciumenta, temperamental e impulsiva; os personagens norte-americanos, por sua vez, foram caracterizados como sensatos, racionais e românticos. Na seqüência final do filme, ambos os casais aparecem unidos, demonstrando que as diferenças de temperamento não impediram o nascimento uma grande amizade.

O filme não agradou ao público latino-americano. Em Cuba, por exemplo, não foi bem recebido. Segundo o crítico de cinema René Reyna, a película poderia ser definida como: “um parto de sete meses de Hollywood, pois *Aconteceu em Havana* na realidade não passou de uma desculpa esfarrapada para explorar o magnetismo pessoal de Carmen Miranda, dando-lhe o papel de Rosita Rivas, cantora de cabaré, temperamental e ciumenta”⁸. Em janeiro de 1942, depois de receber relatórios sobre o desempenho do filme na América Latina, a direção da *Motion Pictures* concluiu que a fita em nada contribuiu para melhorar as relações entre as Américas⁹.

Não obstante o fiasco na América Latina, quando o filme estreou nos cinemas de Los Angeles tornou-se um dos maiores sucessos da temporada, superando inclusive a bilheteria de *Cidadão Kane*. O levantamento nacional realizado periodicamente por *Variety* mostrou que, somente nos últimos três meses de 1941, *Aconteceu em Havana* rendeu mais de um milhão de dólares. O êxito de público alcançado pelos “filmes-bananas” nos Estados Unidos e o simultâneo fracasso dessas mesmas produções na América Latina demonstra, entre outros aspectos, que os

8 Marta Montero, 1994, p. 102.

9 FGV/CPDOC, IAA- 41.06.21.





estereótipos constantes nessas produções motivaram a reação dos latino-americanos, provocando abalos nas relações entre os Estados Unidos e a América Latina.

A reação da crítica brasileira e os filmes da “boa vizinhança”

A direção da *Motion Pictures* manifestou atenção especial em vista da repercussão dos filmes de Hollywood no Brasil. Nas correspondências enviadas para a seção brasileira, as preocupações pareceram nítidas, como na solicitação de que os seus funcionários no país enviassem informações sobre o gosto cinematográfico nacional, de modo a evitar os equívocos e as gafes presentes nas produções hollywoodianas sobre a América Latina. A *Motion Pictures* procurou, então, 1) produzir filmes que tivessem o Brasil como tema central do roteiro; 2) especificar se as produções voltadas para a indústria cinematográfica brasileira contêm algum tipo de referência aos Estados Unidos; 3) demonstrar o funcionamento da distribuição dos filmes no território brasileiro; 4) identificar a forma com que eram recebidas as produções cinematográficas alemãs e italianas; 5) identificar a cooperação da Grã-Bretanha; 6) descobrir cenários ideais para futuras produções; 7) levar em conta a reação do público às produções norte-americanas; 8) verificar a repercussão dos documentários; 9) verificar a repercussão das visitas de atores, atrizes e diretores de Hollywood, e finalmente, 10) obter informações sobre a legislação cinematográfica vigente no país¹⁰.

Uma leitura das revistas e dos jornais brasileiros dos anos de 1930 e de 1940 permite inferir, entre outros aspectos, a grande repercussão das produções hollywoodianas na sociedade. A mesma pode ser detectada, por exemplo, nos depoimentos dos espectadores. Estes revelam como as pelí-

10 Idem, p.62.

culas norte-americanas ditaram a última moda e influenciaram mudanças de costumes e comportamentos. Como pôde ser observado nas cartas enviadas para as seções conhecidas como “consultório sentimental”, como a citada abaixo, remetida à *Revista da Globo*:

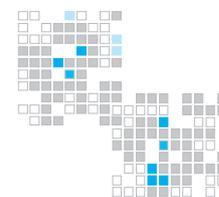
Amor de Samaritana - A minha grande ambição - talvez oriunda dos tempos atuais e do filme Legião Branca que assisti recentemente - é ser enfermeira. Acho sublime e nobre a missão de minorar o sofrimento do próximo. Entretanto, o meu namorado se opõe a essa carreira. Tenho medo de perdê-lo mas não quero também sacrificar o meu ideal. Ele e eu vivemos brigando, pelas mínimas coisas. O que fazer? Sigo a profissão que me empolga ou fico com meu amor? Tenho 15 anos¹¹.

A carta demonstra que o interesse da jovem pelo ofício de enfermeira foi despertado pelo filme *Legião Branca*, produção norte-americana dirigida por Herbert Wilcox, cujo roteiro abordou o árduo e heróico trabalho realizado pelas enfermeiras nos campos de batalha. A atriz Anna Neagle interpretou a dedicada enfermeira que, durante a Primeira Guerra Mundial, trabalhou incansavelmente para ajudar os soldados feridos em combate¹².

Os críticos de cinema e os jornalistas brasileiros, em geral, não ficaram indiferentes ao grande impacto provocado pelos filmes norte-americanos na sociedade. Cotidianamente os periódicos passaram a publicar críticas e artigos analisando, debatendo ou discutindo as últimas produções de Hollywood exibidas nas salas de cinemas brasileiros. O filme *Confissões de um Espião Nazista*, por exemplo, mereceu calorosa recepção de L. Gomes, crítico cinematográfico do jornal paulistano *Folha da Manhã*¹³. A fita, dirigida por Anatole Litvak e estrelada pelos atores Edward G. Robinson e Georges Sanders, contou a história de um agente

11 Revista do Globo, 9/6/1945.

12 Produção de 1939 que contou, em seu elenco, com o ator George Sanders, P&B, 108'.





do FBI que descobriu uma vasta rede de espionagem nazista operando nos Estados Unidos. Porém, a personagem que mais se destacou na película foi o chefe do grupo de espíões, interpretado por Paul Lukas. O ator caracterizou a sua personagem utilizando trejeitos que levaram os espectadores imediatamente a associá-lo a Hitler.

Os editores da *Revista da Semana*, por sua vez, receberam com grande entusiasmo o interesse dos Estados Unidos em estimular a aproximação cul-

“Os intelectuais brasileiros poderiam aproveitar a oportunidade e divulgar, com maior riqueza de detalhes, as particularidades de sua cultura.”

tural e econômica com a América Latina. Por meio de editoriais, reportagens e artigos, a postura do governo norte-americano foi compreendida como a grande oportunidade para renovar e modernizar a sociedade brasileira. O correspondente do periódico carioca nos Estados Unidos, Oswaldo Figueiro foi um dos maiores apologistas do intercâmbio cultural que começou a se intensificar no início dos anos de 1940. Para ele, essas iniciativas demonstravam o vivo interesse dos Estados Unidos em conhecer mais profundamente os seus vizinhos. Os intelectuais brasileiros poderiam aproveitar a oportunidade e divulgar, com maior riqueza de detalhes, as particularidades de sua civilização e de sua cultura. Tal divulgação se mostrou extremamente necessária, pois em função da língua diversa, o Brasil tornou-se, com certeza, o país das Américas mais desconhecido nos Estados Unidos¹⁴.

Seguindo a mesma perspectiva do correspondente da *Revista da Semana*, o escritor e colaborador da *Cultura Política*, Magalhães Jr. defendeu a utilização do cinema como instrumento para o estreitamento das relações intercontinentais. Para o colaborador da *Revista da Semana*, a maioria das produções

cinematográficas estava fundada em bons princípios morais, constituindo, assim, uma “sadia lição à mocidade”. Os adversários não conseguiram detectar a influência positiva que o cinema desempenhou na vida social. Tal influência trouxe sensíveis mudanças no “comportamento dos povos”, alterando “hábitos errados”, destruindo preconceitos, criando novas “normas de conduta e combatendo a estreiteza moral”. Para o autor do artigo, as alterações geradas pela influência do cinema deveriam ser creditadas aos filmes norte-americanos. O cinema poderia servir plenamente como instrumento de aproximação das nações americanas, além de contribuir para a confraternização continental, “obra louvável e necessária”.

Os intelectuais da *Revista Clima* foram críticos das produções hollywoodianas, propagadoras dos princípios da política da boa vizinhança. A revista foi fundada pelos intelectuais paulistas Antônio Cândido, Paulo Emílio Salles Gomes e Décio de Almeida Prado com o objetivo de publicar um periódico voltado para a discussão de temas dedicados à cultura em geral.

No artigo “Carmen Miranda no Ipiranga”, escrito por Almeida Salles¹, por exemplo, os filmes produzidos dentro do espírito da boa vizinhança foram criticados, especialmente a película *Springtime in the Rockies*, dirigida por Irving Cummings e estrelada por John Payne, Betty Grable e Carmen Miranda¹⁵.

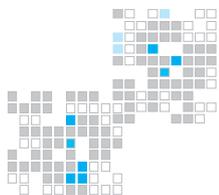
Para Almeida Salles, a escolha de Carmen Miranda para representar o Brasil nas produções hollywoodianas foi extremamente infeliz. Ele questionou se não haveria alguém que pudesse denunciar a figura caricata representada pela atriz. Segundo sua ótica, a cantora deveria pegar o primeiro avião para o Brasil, voltar a dançar nos cassinos e a cantar os sambas a que estava acostumada.

Nessa mesma perspectiva, o crítico da revista

14 *Idem*.

15 Comédia musical produzida em 1942, dirigida por Irving Cummings, cor, 91’.

13 Produção de 1939, P&B, 102’.





Clima, Paulo Emílio, manifestou sua posição sobre os filmes antinazistas produzidos tanto nos Estados Unidos como na Inglaterra. Segundo suas observações, estes foram medíocres. O cinema tinha uma grande “função esclarecedora, educativa, política e militar”:

o cinema pode ter, por ora, o papel de apresentar, aos povos em guerra ou nas vésperas de entrar em guerra, filmes em que fosse explicado o funcionamento sutil, perverso e brutal da estratégia político-militar do inimigo.

Dessa forma, o cinema ficou plenamente apto a desempenhar a tarefa de alertar o “povo brasileiro” sobre a necessidade de se preparar o mais rápido possível para enfrentar os horrores da guerra, pois as agressões nazistas não ficariam absolutamente limitadas aos insultos radiofônicos.

É possível detectar, por um lado, que as produções patrocinadas pela *Motion Pictures* ou concebidas segundo as suas orientações, não foram recebidas passivamente pelos espectadores latino-americanos, muito pelo contrário. As reações e os protestos de argentinos, mexicanos e brasileiros contra os “filmes-bananas”, os equívocos e as gafes, como a atriz Carmen Miranda interpretando tangos, o amálgama de ritmos e sons ou a caracterização dos mexicanos como bandidos violentos e sanguinários, demonstram que os latino-americanos não aceitaram a forma este-reotipada como os estúdios de Hollywood os re-

presentaram em muitos filmes produzidos naquele período. Por outro lado, parece nítido que tais produções foram bem recebidas por setores da imprensa e da intelectualidade brasileira. Estes procuraram obliterar os erros cometidos e destacar os esforços dos governantes norte-americanos em promover a política da boa vizinhança Por meio do intercâmbio cultural e do cinema.

Assim, é possível detectar, entre outros aspectos, que os projetos cinematográficos patrocinados pelo governo dos Estados Unidos, por intermédio da Motion Pictures, muitas vezes não alcançaram os objetivos previamente traçados. De fato, governantes, intelectuais e demais setores da sociedade latino-americana reinterpretaram as mensagens contidas nos filmes-bananas e identificaram a visão preconceituosa contida nessas películas. Nessa senda, parece estar comprovada a hipótese segundo a qual o receptor impõe limites e promove a releitura das mensagens veiculadas pela mídia. Este artigo pretendeu instigar o debate sobre os limites das interpretações centrais no conceito de imperialismo que dominam as interpretações sobre as relações entre os Estados Unidos e a América Latina. Tal afirmação não implica obliterar a principal característica dessas relações, isto é, a assimetria. Porém, alertar que, para a devida compreensão dessa assimetria, faz-se necessário romper com o paradigma imperialista e, simultaneamente, delinear novas propostas teóricas e metodológicas.

BIBLIOGRAFIA

FEJES, Fred. *Imperialism Media, and the good neighbor*. New Jersey: Ablex Publishing, 1986.

GABLER, Neal. *Vida, o filme*. São Paulo: Cia. das Letras, 1999.

KELLNER, Douglas. *A cultura da mídia*. Bauru: EDUSC, 2001.

_____. *Critical Theory, marxism and Modernity*. Baltimore: Johns Hopkins University Press, 1989.

_____. A cultura da mídia e o triunfo do espetáculo. In: *Líbero*, São Paulo: Cásper Líbero, vol. 06, n.11, p. 04-15.

LEITE, Sidney Ferreira. *Cinema manipula a realidade?* São Paulo: Paulus, 2004.

LINK, Arthur. *História dos Estados Unidos*. Rio Janeiro: Zahar, 1965.

MARCONDES Filho, Ciro. *Quem Manipula Quem?* Petrópolis: Vozes, 1992,

MONTERO, Marta. *Carmen Miranda: a pequena notável*. São Paulo: Círculo do Livro, 1994.

SAID, Edward. *Cultura e imperialismo*. São Paulo: Cia das Letras, 1995.

WOOD, Bryce. *The dismantling of the good neighbor policy*. Austin: University of Texas Press, 1995.

WOLF, Mauro. *Teorias da comunicação*. Lisboa: Presença, 2003.

